А. Рублев

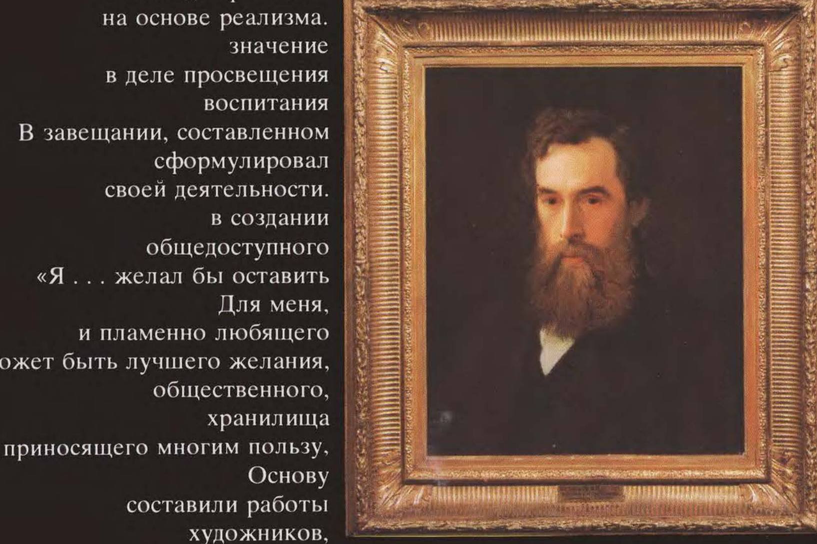
из собрания Государственной Третьяковской галереи



Изобразительное искусство

Государственная Третьяковская галерея – крупнейший, всемирно известный музей русского дореволюционного и многонационального советского искусства. Гордость Москвы, коллекция галереи пользуется всенародной любовью в нашей стране и широкой известностью далеко за рубежами Советского Союза.

Рождение галереи связано с именем московского коллекционера, выдающегося деятеля русской культуры Павла Михайловича Третьякова (1832–1898). Получив в наследство большое состояние, Третьяков щедро расходовал его на приобретение картин. Его собирательская деятельность началась в 1856 году. Интерес к национальному искусству, эстетические взгляды коллекционера сложились под воздействием идеалов и убеждений русской демократической интеллигенции, главной задачей для которой была идея развития национальной культуры на основе реализма. Особенно подчеркивалось значение искусства в деле просвещения и нравственного воспитания народа.



В завещании, составленном еще в 1860 году, Третьяков сформулировал программу своей деятельности. Главную цель он видел в создании в Москве общедоступного художественного музея: «Я . . . желал бы оставить национальную галерею . . . Для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, приносящего многим пользу, всем удовольствие».

Основу коллекции Третьякова составили работы прогрессивных художников, программой которых стало правдивое отражение русской жизни не только в ее поэтических сторонах, но и в самых острых противоречиях современности.

В начале 1870-х годов для коллекции, уже не умещавшейся в доме Третьякова, было построено специальное здание. Здесь разместилась и коллекция картин младшего брата Павла Михайловича Третьякова, Сергея Третьякова.

В 1881 году Третьяковская галерея была открыта для всеобщего обозрения, а в 1892 году П.М.Третьяков осуществил свое давнее намерение: художественное собрание вместе со зданием было передано в дар городу Москве. С этого времени музей получил название «Московская городская художественная галерея имени П.М. и С.М.Третьяковых».

После Великой Октябрьской социалистической революции Третьяковская галерея стала одним из ведущих музеев страны.

3 июня 1918 года В.И.Ленин подписал декрет о национализации музея, который по своему культурному и художественному значению является учреждением, выполняющим «общегосударственные просветительные функции».

П.М.Третьяков
Портрет работы И.Н.Крамского
Государственная Третьяковская галерея

А. РУБЛЕВ

ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Автор-составитель Э.К.Гусева

МОСКВА
«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»
1990

ББК 85.143(2)1

Рекомендовано к печати
редакционно-издательским советом
Государственной
Третьяковской галереи
Директор Ю. К. Королев

А РУБЛЕВ
ИЗ СОБРАНИЯ
ГОСУДАРСТВЕННОЙ
ТРЕТЬЯКОВСКОЙ
ГАЛЕРЕИ

АЛЬБОМ

АВТОР-СОСТАВИТЕЛЬ ЭВЕЛИНА КОНСТАНТИНОВНА ГУСЕВА
ХУДОЖНИК МАКЕТА И ОФОРМЛЕНИЯ СЕРИИ М АНИКСТ
РЕДАКТОР И БЕЛИНЦЕВА
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР Т БУГАЕВА
ТЕХНИЧЕСКИЙ РЕДАКТОР Т КИРИЛЛОВА
ЦВЕТНУЮ КОРРЕКТУРУ ВЫПОЛНИЛА Л ЕГОРОВА
КОРРЕКТОР И РАДЧЕНКО
ИБ № 1105 НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОЕ ИЗДАНИЕ
СДАНО В НАБОР 16 02 89 ПОДПИСАНО В ПЕЧАТЬ 5 09 89
ИЗД №13-431 ФОРМАТ60X84/8 БУМАГА МЕЛОВАННАЯ 120 г
ГАРНИТУРА ТАЙМС ПЕЧАТЬ ОФСЕТНАЯ
УЧЕТНО-ИЗДАТЕЛЬСКИХ ЛИСТОВ 5,23 УСЛОВНЫХ ПЕЧАТНЫХ ЛИСТОВ 5,58
УСЛОВНЫХ КРАСКО-ОТТИСКОВ 29 ДОП ТИРАЖ 200000
ЗАКАЗ 8578 ЦЕНА 1р 50к

ОСТЗЕЕ-ДРУК РОСТОК

Р $\frac{4903020000-122}{024(01)-90}$ 14-90

ISBN 5-85200-137-6

Государственная Третьяковская галерея обладает ценнейшим и наиболее полным в нашей стране собранием произведений Андрея Рублева и мастеров его круга. Рублевская коллекция возникла в галерее в послереволюционное время. Ее формирование связано с новым этапом изучения древнерусской живописи, замечательной, исключительной по результатам поре поисков памятников и эпохой выдающихся реставрационных открытий.

Легендарное имя Андрея Рублева, работавшего в XV веке, было сохранено народной памятью, и с ним часто связывали разновременные произведения, когда хотели подчеркнуть их незаурядное историческое или художественное значение. Но только благодаря научной реставрации, освобождению памятников от позднейших наслоений оказалось возможным узнать подлинную живопись мастера.

Параллельно с реставрационными открытиями накапливались сведения исторических источников, которые стали использовать для планомерных разысканий произведений Андрея Рублева. Таким образом, подлинное открытие рублевской живописи состоялось в двадцатом веке.

Нам не известно в точности, когда родился Андрей Рублев (большинство исследователей считают условно 1360 год датой рождения художника), к какому сословию принадлежал, кто был его учителем в живописи. Самые ранние сведения о художнике восходят к московской Троицкой летописи. Среди событий 1405 года сообщается, что «тое же весны почаша подписывати церковь каменную святое благовещенье на князя великого дворе ... а мастеры бяху Феофан иконник гречин, да Прохор старец с Городца, да чернец Андрей Рублев». Упоминание имени мастера последним, согласно тогдашней традиции, означало, что он является младшим в артели. Но вместе с тем участие в почетном заказе по украшению домовой церкви Василия Дмитриевича, старшего сына Дмитрия Донского, наряду со знаменитым тогда на Руси Феофаном Греком характеризует Андрея Рублева как уже достаточно признанного, авторитетного мастера.

Следующее сообщение Троицкой летописи относится к 1408 году: 25 мая «начаша подписывати церковь каменную великую соборную святая Богородица иже во Владимире повелением князя Великого а мастеры Данило иконник да Андрей Рублев». Упоминаемый здесь Даниил - «содруг» Андрея, более известный под именем Даниила Черного, товарищ в последующих работах.

Владимирский Успенский собор, упоминаемый в летописи, древнейши памятник домонгольской поры, возведенный во второй половине XII века пр князьях Андрее Боголюбском и Всеволоде Большое Гнездо, был кафедраль ным собором митрополита. Разоренный и выжженный ордынскими завоева телями храм нуждался в восстановлении. Московский князь Василий Дмитрие вич, представитель ветви владимирских князей, потомков Мономахов, пред принимал обновление Успенского собора в начале XV века как некий законо мерный и необходимый акт, связанный с возрождением после победы на Кули ковом поле духовной и культурной традиции Руси эпохи национальной незави симости.

От работ Андрея Рублева и Даниила Черного во владимирском Успенском соборе до наших дней дошли иконы иконостаса, составлявшие единый ан самб ль с фресками, частично сохранившимися на стенах храма.

В 1768-1775 годах обветшавший иконостас 1408 года из-за несоответствия вкусам екатерининской эпохи был вынесен из собора и продан в село Василь евское близ Шуи (ныне Ивановской области). Сведения о позднейшей судьбе иконостаса побудили Центральные государственные реставрационные ма стерские организовать особую экспедицию, которая в 1919-1922 годах выве зла сохранившиеся памятники. После реставрации эти иконы вошли в собраг ния Государственной Третьяковской галереи и Государственного Русского му зея. Иконостас Успенского собора включал иконы деисусного, праздничного и пророческого рядов. В соответствии с размером собора иконостас его - один из самых больших дошедших до нас. Так, деисусные иконы (одиннадцать из них в собрании галереи) имеют высоту 3,14 м.

Состав и композиция древнерусского развитого иконостаса сложились на московской почве на рубеже XIV-XV веков, и в этом видится определенная заслуга Феофана Грека и русских мастеров, к кругу которых принадлежал Ан дрей Рублев.

Владимирский деисус - стилистически цельный ансамбль единого эпи чески торжественного ритма, прекрасно соотнесенный с масштабом интерь ера и композиционным строем фресковых изображений. Колористическое ре шение деисуса гармонически ясное. Спокойные, незамутненно-чистые краски идеально согласуются с общей возвышенно-просветленной интонацией.

Идейный замысел композиции деисуса (в переводе с греческого деисус обозначает моление) связан с темой Страшного суда и отражает мысль о *за*





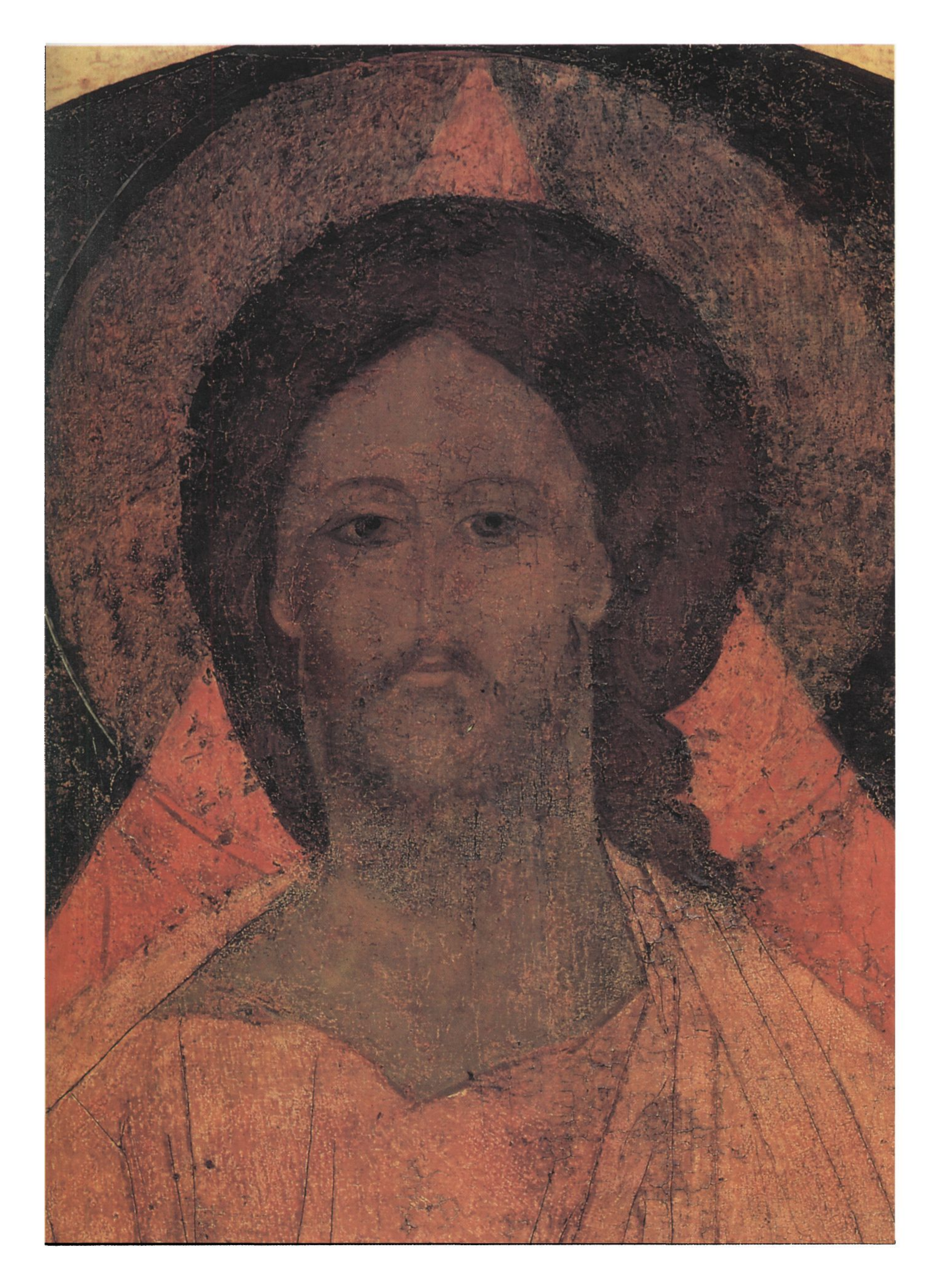


1
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Иконостас Успенского собора
во Владимире. Средняя часть деисусного чина. 1408



2

Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Спас в Силах. 1408



3
Спас в Силах. Фрагмент



4
Спас в Силах. Фрагмент

ступничестве и молении святых «за род человеческий» перед Спасом. В эпоху ордынского нашествия тема Страшного суда на Руси понимается как грядущее торжество правды и справедливости.

Программа «Страшного суда» во фресках Успенского собора решена с особой проникновенностью; обширное пространство храма наполнено образами возвышенной красоты и благородства.

В иконном деисусе, соотносящемся с образами фрескового ансамбля, как бы усилены, заострены индивидуальные характеристики Спаса и представленных в молении перед ним святых.

На центральной иконе деисуса «Спас в Силах» изображен Иисус Христос с раскрытым текстом Евангелия, восседающий на престоле. Обрамляющие Христа красный ромб, голубовато-зеленый овал и красный четырехугольник символизируют его славу и «силы», небесные (в овале) и земные (символы четырех евангелистов по углам ромба).

Икона Спаса, как и большинство икон иконостаса, неоднократно поновлялась, прописывалась и укреплялась. Реставрационное раскрытие памятника выявило авторскую поверхность с участками вставок на новом грунте и основательную потертость первоначальной живописи с утратами нежных прозрачных верхних слоев (лессировок). Но благодаря технологической основательности памятника, прекрасно исполненной плавью многослойной живописи лика современный зритель и при таком состоянии иконы способен постигнуть глубину и возвышенное благородство образа, оценить чистые, мягко звучащие тона иконы, ее торжественный, классически четкий ритм. Величавость облика Спаса в соединении с душевной мягкостью позволяют видеть здесь национальный русский идеал, основательно отличающийся от греческого, присутствие которого так ощутимо в памятниках дорублевской поры. В выразительном лике Спаса зритель без труда отметит славянские этнические черты. В его образе воплощались народные представления о справедливости, попираемой в реальной жизни. Святые, молящиеся перед Спасом, представленные на других иконах, исполнены самозабвенной веры в справедливый суд. Для каждого персонажа найдены удивительно точные проникновенные характеристики, не нарушающие вместе с тем интонационного единства всего ансамбля. Умение объединить единым эмоциональным звучанием большие многофигурные группы составляет одну из особенностей композиционного дара Андрея Рублева. В образе Богоматери подчеркнут емкий монументального

характера плавный текучий силуэт, нарушаемый акцентированным жестом протянутых в молитве рук. Все изображение проникнуто кроткой и печальной мольбой, заступничеством «за род человеческий». В образе Иоанна Предтечи внимание заострено на теме величавой скорби, «духовного плача», по старинному выражению. Иоанн взывает к покаянию, о чем гласит крупная надпись уставом на развернутом свитке в его руке. Эпически сосредоточенно и доверчиво обращаются к Спасу Иоанн Богослов и Андрей Первозванный, Григорий Великий и Иоанн Златоуст. В образе Григория Великого, умудренного опытом долгой жизни, величавость соединилась с кротким спокойствием, задумчивостью. В несколько слоев теплым тоном, плавно написан лик, пройденный изящной графикой верхнего рисунка. Особой красотой чистого, изыскание составленного тона отмечены алые полосы подкладки саккоса, бледно-зеленый, с тончайшими переливами омофор, зеленый обрез Евангелия, крышка которого затейливо орнаментирована.

Подлинным украшением колорита деисусного ряда являются вкомпонованные в определенных местах и с определенным расчетом разные по площади и конфигурации участки красной киновари. Это геометрические обрамления фигуры Спаса на престоле в центре, широкие плащи архангелов и узкие выразительные вкрапления на иконах святителей Григория Богослова и Иоанна Златоуста.

Присутствие в деисусной композиции среди молящихся святых двух фигур архангелов, Михаила и Гавриила, восходит к давней традиции изображения по сторонам центрального образа Иисуса Христа (Спаса) поклоняющихся ему «небесных сил». В живописи Андрея Рублева образам ангелов придается особое значение. Во фресковом ансамбле Успенского собора во Владимире многочисленные лики ангелов представляют исключительное по красоте и разнообразию зрелище, вовлекающее человека в мир возвышенных чувств и настроений. Ангелы на иконах деисуса органично дополняют изображения ангелов, трубящих в небо и землю, свивающих небесный свод, стоящих за апостолами в «Страшном суде», поклоняющихся Богоматери, торжественно сидящей на престоле.

Располагавшийся над деисусом праздничный ряд, иллюстрирующий евангельские события, сохранился не полностью. Всего дошло пять икон: «Благовещение», «Сошествие во ад», «Вознесение» (в собрании ГТГ), «Сретение» и «Рождество Христово» (в собрании ГРМ).



5
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Богоматерь. 1408



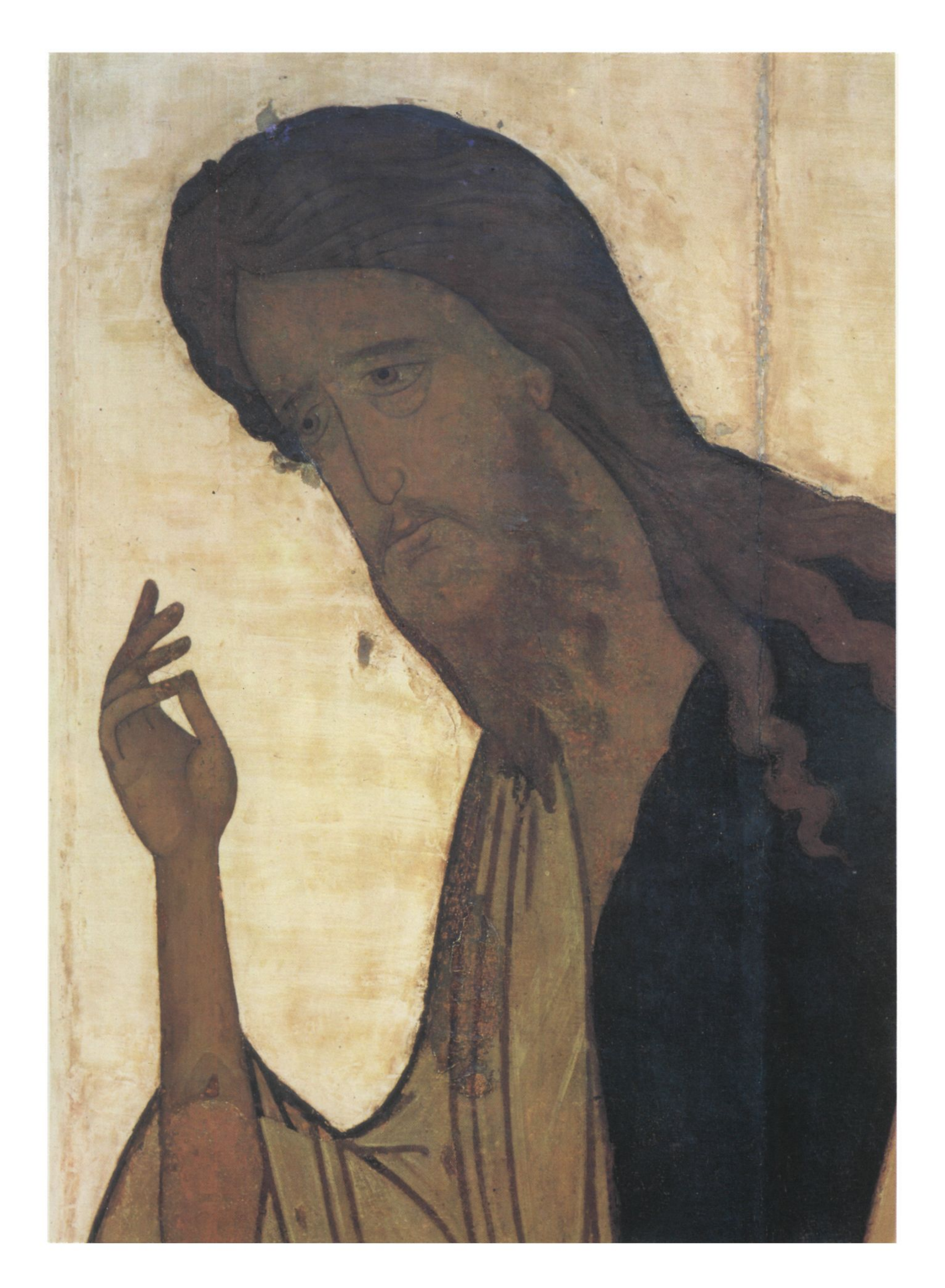
6
Богоматерь. Фрагмент

Большинство исследователей склонны рассматривать эти памятники как произведения мастерской Андрея Рублева и Даниила Черного. Три праздничные иконы из собрания галереи исполнены разными мастерами, но их объединяют единство масштаба, композиционно-ритмические и колористические принципы, безупречность рисунка. Согласно древней традиции, авторами рисунка или графической прориси были ведущие мастера, их называли знаменщиками. Вероятно, такими знаменщиками владимирских «праздников» были «содруги» Андрей Рублев и Даниил. В предварительном рисунке заложено было очень многое, так что последующая работа красками, какой бы индивидуальной она ни была, сохраняла основные свойства образа, предначертанные ведущим мастером. Вот почему владимирские «праздники» не выпадают из единого ансамбля иконостаса. Возможно, ответственные изображения или детали писались главными мастерами. Икона «Вознесение» выделяется наиболее совершенным исполнением, и многими исследователями приписывается самому Андрею Рублеву. Развернутое на сравнительно небольшом пространстве иконной поверхности изображение возносящегося в горний мир Христа в круге славы, сопровождаемого грациозно парящими ангелами, захватывающе передает величие момента. Фигуры двух стоящих среди апостолов ангелов в белых, как бы пронизанных светом одеждах указуют поднятыми руками на очевидность совершающегося чуда. На вершинах гористого пейзажа, служащего фоном происходящему, сохранились фрагменты деревьев с пышными кронами, как бы озаренными мистическим светом и мерцающими сине-бело-красными бликами на плодах или цветах. Изображение этих деревьев соотнесено с идеей «животворящего древа», одного из древних символов Христа и Воскресения. Природа, откликающаяся на событие, представленное как событие космическое, изображается художником с пониманием древнейших символических отождествлений, уходящих корнями в глубокую дохристианскую древность.

На фоне светлых одежд ангелов в центре группы выделяется фигура Богоматери. Жесты рук подчеркивают ее состояние: левая рука с открытой ладонью как бы соприкасается с божественной энергией, которой наполнено пространство, правая рука в жесте беседы обращена в сторону апостола Петра, степенно протянувшего руку в аналогичном положении. По сторонам от Богоматери апостолы, исполненные возвышенной радости, созерцают чудо Вознесения. Следует отметить типологическое сходство ликов иконы с ана-



7
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Иоанн Предтеча. 1408



8
Иоанн Предтеча. Фрагмент



9
Архангел Михаил. Фрагмент



10
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская
Архангел Михаил. 1408



11
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерскс
Архангел Гавриил. 1408

логичными изображениями во фресках и деисусе. В ансамбле 1408 года большинство персонажей обрело те характерные черты, по которым, в дальнейшем, будут определять рублевский тип.

Икона «Вознесение», как никакая другая из многофигурных праздничных икон, обладает особой ритмической организацией композиции. Здесь проявилось свойственное Андрею Рублеву чувство гармонии, пластической уравновешенности. Колорит иконы многообразен за счет нюансированности каждого тона. Живописные плоскости основных тонов оживлены богатством верхнего моделирующего рисунка и лессировок.

Следующей по времени создания работой Андрея Рублева является так называемый Звенигородский чин, один из самых прекрасных иконных ансамблей рублевской живописи. Чин состоит из трех поясных икон: Спаса, архангела Михаила и апостола Павла. Они происходят из подмосковного Звенигорода, в прошлом центра удельного княжества. Три больпемерные иконы, вероятно, когда-то входили в семифигурный деисус. В соответствии со сложившейся традицией по сторонам от Спаса располагались Богоматерь и Иоанн Предтеча, справа иконе архангела Михаила соответствовала икона архангела Гавриила, а в паре с иконой апостола Павла должна была быть слева икона апостола Петра. Сохранившиеся иконы были обнаружены реставраторов Г.О.Чириковым в 1918 году в дровяном сарае близ Успенского собора на Городке во время обследования экспедицией Центральных государственных реставрационных мастерских этого древнего княжеского храма Юрия Звенигородского, второго сына Дмитрия Донского. Поскольку характер расположения икон на алтарной преграде не вполне ясен, чин мог входить в иконостас как княжеского Успенского, так и соседнего Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря, ктитором которого был звенигородский князь.

В отношении этой группы памятников авторство Андрея Рублева, к сожалению, не удостоверяется ни одним из дошедших до нас письменных источников, современных живописи. После реставрации чина впервые опубликовавший его И.Э.Грабарь, основываясь на данных стилистического анализа, атрибуировал иконы как произведения Андрея Рублева. Эта атрибуция, не оспоренная никем из исследователей творчества художника, подтверждается вместе с тем и историческими фактами. Предполагаемый заказчик чина Юрий Звенигородский известен своими связями с Троице-Сергиевым монастырем; он был крестником преподобного Сергия Радонежского и воздвиг над его



12
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Иоанн Богослов. 1408



13
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Андрей Первозванный. 1408



14
Андрей Первозванный. Фрагмент

гробом каменный Троицкий собор (1422). Закономерно предположить, что Андрей Рублев, работавший в Троицком монастыре, мог исполнить заказ крупного вкладчика, являвшегося к тому же и крестником основателя монастыря.

Сохранились более поздние сведения, которые связывают со звенигородским чином. Согласно описи 1697-1698 годов, семь икон деисуса были развешаны на стенах Успенского собора на Городке. Трудно сказать, в силу каких обстоятельств деисус в это время располагался не на алтарной преграде. Может быть, иконы были переданы из Саввино-Сторожевского монастыря, может быть, были перенесены с алтарной преграды Успенского собора.

Звенигородский чин соединил в себе высокие живописные достоинства с глубиной образного содержания. Мягкие задушевные интонации, «тихий» свет его колорита удивительным образом перекликаются с поэтическим настроением пейзажа звенигородских окрестностей, красивейших подмосковных мест, олицетворяющих для нас образ Родины. В Звенигородском чине Андрей Рублев выступает как сложившийся мастер, достигший вершин на том пути, важным этапом которого была живопись 1408 года в Успенском соборе во Владимире. Используя возможности поясного изображения, как бы приближающего укрупненные лики к зрителю, художник рассчитывает на длительное созерцание, внимательное вглядывание, собеседование.

Центральная икона деисуса «Спас» отмечена особой значительностью, бесконечной, неисчерпаемой глубиной своего содержания. Рублев утверждает этим зрелым своим произведением принципиально отличный от византийского иконографический тип Христа, предшествующим вариантом которого были аналогичные изображения в ансамбле 1408 года (фресковый Спас Судия из «Страшного суда» и рассмотренный нами выше иконный «Спас в Силах»). Звенигородский «Спас» как бы утрачивает известную отвлеченность образов божества и предстает очеловеченным, внушающим доверие и надежду, несущим доброе начало. Мастер наделяет Христа русскими чертами и внешне и дает их ощутить во внутреннем складе, в особой тональности состояния: ясности, благожелательности, деятельном участии. Несмотря на фрагментарно сохранившиеся лик и полуфигуру, впечатление от образа столь полное и завершенное, что наводит на мысль о принципиальном, повышенном значении в искусстве Андрея Рублева выразительности именно лица, глаз. В этом мастер следует заветам домонгольского искусства, оставившего прекрасные примеры

психологической выразительности ликов: «Богоматерь Владимирская», «Устюжское Благовещение», новгородский «Спас Нерукотворный», «Ангел Златые власы», «Спас Златые власы». Наделяя Спаса славянским обликом, мастер пишет лик исключительно мягкими светлыми тонами.

Экспрессивность византийских ликов того времени достигалась контрастом коричнево-зеленого подкладочного тона (по-гречески санкирь) со светлым, сильно разбеленным слоем последующей моделировки (охрение). В византийских ликах резко выделялись положенные поверх моделирующих слоев белильные штрихи-«движки», которые располагались иногда веерообразно, иногда попарно или соединяясь в группы. Также контрастно и артистически броско звучат в греческих ликах пятна киновари: на устах, в качестве «подрумянки», по форме носа, по контуру глазниц и во внутреннем уголке глаз (слезнике). Именно так написаны лики феофановского деисуса из Благовещенского собора в Кремле, в том числе и лик иконы Спаса.

Рублевская живопись ликов иная. Русский иконописец предпочитает мягкую светотеневую манеру, так называемую плавь, то есть плавно, «плавко», как говорили иконописцы, и в несколько слоев положенные тона, с учетом просвечивания более ярких подкладочных через прозрачные и светлые верхние. Наиболее выступающие места прокрывались светлым моделирующим охрением несколько раз, так что эти участки многослойного письма производят впечатление как бы излучающих свет, светоносных. Для оживления живописи лика между завершающими слоями охрения в определенных местах прокладывался тонкий слой киновари (называемый иконописцами «подрумянка»). Черты лика проходились уверенным, каллиграфически четким верхним коричневым рисунком. Моделировка формы завершалась очень деликатно положенными белильными «движками». Они в ликах рублевского круга писались не так активно и не были столь многочисленными, как у Феофана и греческих мастеров. Тонкие, изящные, слегка изогнутые, они не противопоставлялись тону, поверх которого были положены, а служили как бы органичным завершением световой лепки формы, становясь частью этого плавного высветления, как бы его кульминацией.

Переходя к образу архангела Михаила, следует отметить его близость к кругу ангельских изображений в стенописи владимирского Успенского собора. Изящество и гибкость контура, соразмерность движения и покоя, тонко переданное задумчивое, созерцательное состояние - все это особенно



15

Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Григорий Богослов. *\40Ь*

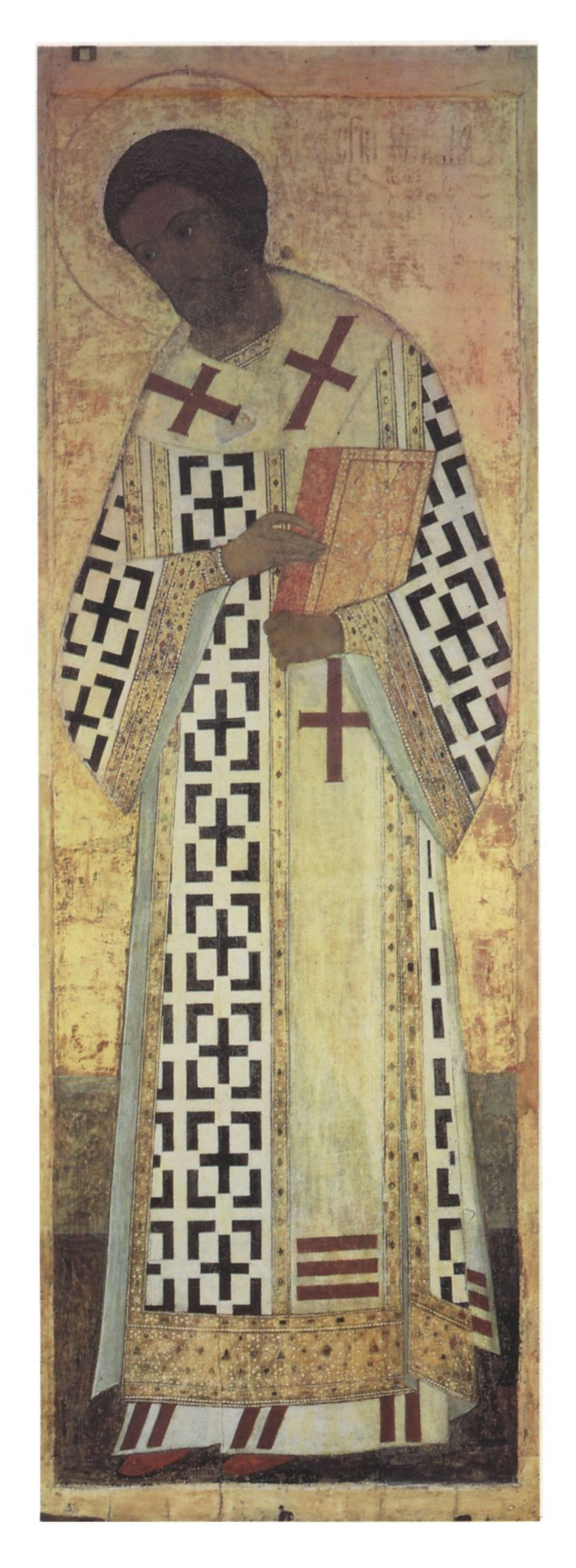


16
Григорий Богослов. Фрагмент

роднит образ с ангелами на склонах большого свода собора. Среди фресковых изображений есть ангел, который может рассматриваться как предшествующий звенигородскому. Он расположен на южном склоне большого свода, во втором ряду, где возвышается над сидящим апостолом Симоном. Но фресковый ангел воспринимается в кругу своих многочисленных собратьев, всего фрескового ангельского сонма или собора. Его образная характеристика как бы растворена в окружении подобных ему. Звенигородский же архангел Михаил - икона из деисуса. Как, вероятно, и парная ему, утраченная ныне икона архангела Гавриила, она воплотила в себе квинтэссенцию «ангельской темы», так как через эти два образа в деисусе воспринимаются предстоящие Христу «небесные силы», молящиеся за род человеческий.

Звенигородский архангел родился в воображении художника высочайших помыслов и воплотил мечту о гармонии и совершенстве, живущую в его душе наперекор всем тяготам и трагическим обстоятельствам тогдашней жизни. В изображении архангела как бы слились далекие отзвуки эллинских образов и представления о возвышенной красоте райских небожителей, соотнесенные с чисто русским идеалом, отмеченным задушевностью, задумчивостью, созерцательностью.

Живописное решение иконы отличается исключительной красотой. Преобладающие в личной плави розоватые тона слегка усилены розовым приплеском вдоль линии носа. Нежные, немного пухлые губы, написанные более интенсивно-розовым, как бы концентрируют этот ведуший тон. Золотисто-русые волосы в мягких локонах, обрамляющие лик, придают гамме более теплый оттенок, который согласуется с золотым ассистом ангельских крыльев, написанных яркими охрами, и с золотом фона. Бирюзово-голубая повязка в волосах, как бы пронизанная светом, вплетается в эту золотистую гамму подобно вкраплению благородной эмали. С нею тонально перекликается голубой, более приглушенного оттенка в папортках (крыльях) и в небольших участках хитона с золотым узорным оплечьем. Но преобладающим в доличном (термин в иконописании, означающий всю живопись, кроме лика, то есть написанное до лика) оказывается снова розовый. Это тон ангельского гиматия, накинутого на плечи и драпирующегося изысканными складками. Заполняя большую часть живописной поверхности, розовый тон мастерски моделируется разбеленными складками, подчеркнутыми верхним рисунком сгущенного кораллово-розового тона. Колористическое решение этой иконы,



17
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Иоанн Златоуст. 1408



18
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Благовещение. 1408

соединяющее золотисто-желтые, розовые и голубые тона, облагороженные золотом фона, орнамента и ассистной штриховкой ангельских крыльев, как бы идеально соответствует образу архангела, райского небожителя.

Третий персонаж чина, апостол Павел, предстает в интерпретации мастера совсем иным, чем его было принято изображать в кругу византийского искусства этого времени. Вместо энергии и решительности византийского образа мастер выявил черты философской углубленности, эпическую созерцательность. Одежда апостола своим колоритом, ритмом складок, тонкостью тональных переходов усиливает впечатление возвышенной красоты, покоя, просветленной гармонии и ясности.

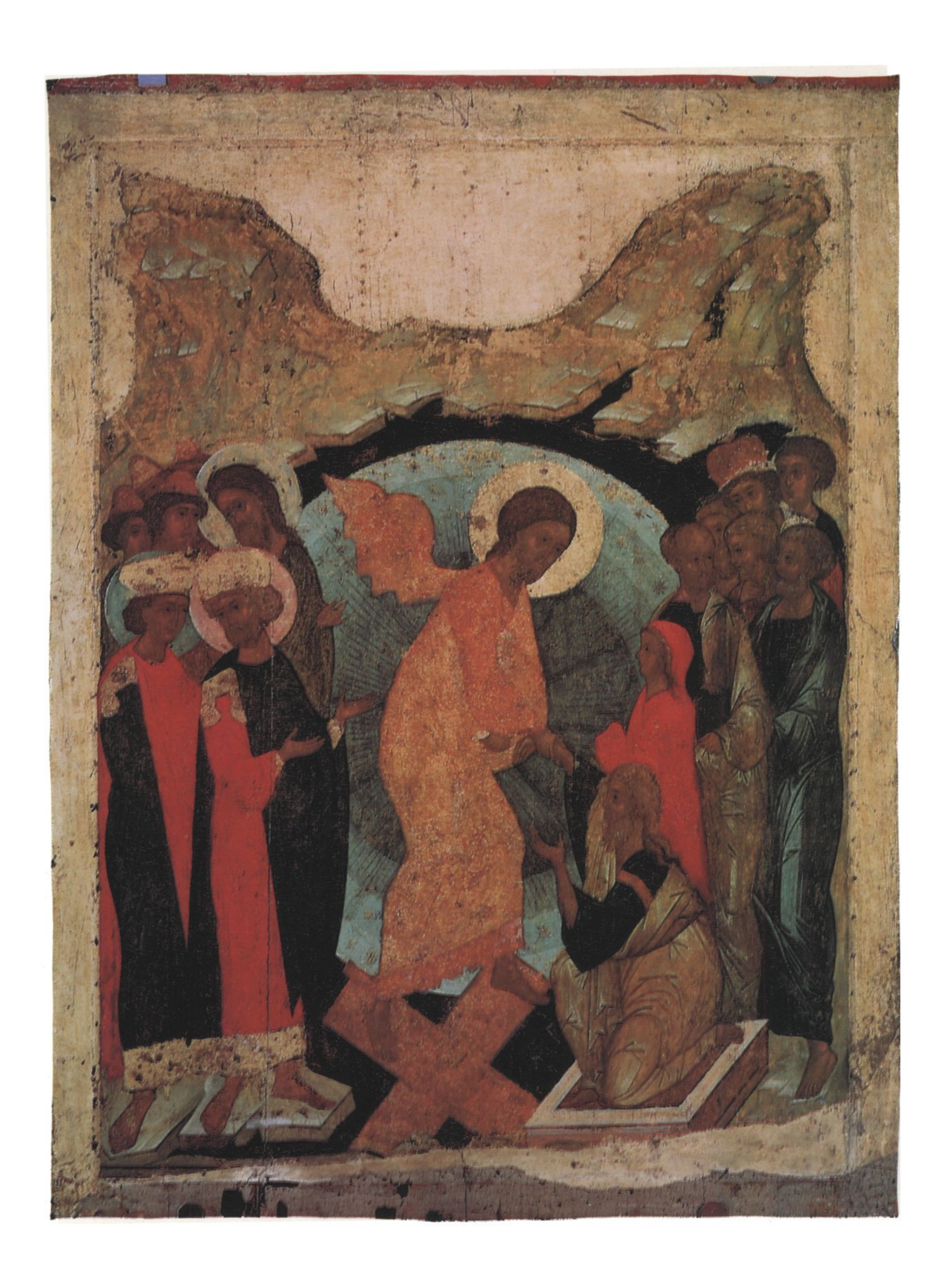
В Третьяковской галерее хранится и самое прославленное произведение Андрея Рублева - знаменитая «Троица». Созданная в расцвете творческих сил, икона является вершиной в искусстве художника.

Во времена Андрея Рублева тема Троицы, воплощавшая идею триединого божества (Отца, Сына и Святого Духа), воспринималась как некий символ времени, символ духовного единства, мира, согласия, взаимной любви и смирения, готовности принести себя в жертву ради общего блага. Сергий Радонежский основал недалеко от Москвы монастырь с главным храмом во имя Троицы, твердо веруя, что «взиранием на святую Троицу побеждался страх перед ненавистной рознью мира сего».

Преподобный Сергий Радонежский, под влиянием идей которого сформировалось мировоззрение Андрея Рублева, был выдающейся личностью своего времени. Он ратовал за преодоление междоусобиц, деятельно участвовал в политической жизни Москвы, способствовал ее возвышению, мирил враждовавших князей, содействовал объединению русских земель вокруг Москвы. Особой заслугой Сергия Радонежского было его участие в подготовке Куликовской битвы, когда он своими советами и духовным опытом помогал Дмитрию Донскому, укреплял в нем уверенность в правильности избранного пути и, наконец, благословил русское воинство перед Куликовской битвой.

Личность Сергия Радонежского обладала особым авторитетом для современников, на его идеях было воспитано поколение людей эпохи Куликовской битвы, и Андрей Рублев как духовный наследник этих идей воплотил их в своем творчестве.

В двадцатых годах XV века артель мастеров, возглавляемая Андреем Рублевым и Даниилом Черным, украсила иконами и фресками Троицкий собор в



19

Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Сошествие во ад. 1408



20
Сошествие во ад. Фрагмент

монастыре преподобного Сергия, возведенный над его гробом. В состав иконостаса вошла как высокочтимый храмовый образ икона «Троица», помещенная по традиции в нижнем (местном) ряду с правой стороны от Царских врат. Существует свидетельство одного из источников XVII века о том, как игумен монастыря Никон поручил Андрею Рублеву «образ написати пресвятыя Троицы в похвалу отцу своему святому Сергию».

В основе сюжета «Троицы» лежит библейский рассказ о явлении праведному Аврааму божества в виде трех прекрасных юношей-ангелов. Авраам с женою Саррой угощали пришельцев под сенью Мамврийского дуба, и Аврааму дано было понять, что в ангелах воплотилось божество в трех лицах. Издавна существует несколько вариантов изображения Троицы, иногда с подробностями застолья и эпизодами заклания тельца и печения хлеба (в собрании галереи это иконы Троицы XIV века из Ростова Великого и XV века из Пскова).

В рублевской же иконе внимание сосредоточено на трех ангелах, их состоянии. Они изображены восседающими вокруг престола, в центре которого помещена евхаристическая чаша с головой жертвенного тельца, символизирующего новозаветного агнца, то есть Христа. Смысл этого изображения - жертвенная любовь.

Левый ангел, означающий Бога-Отца, правой рукой благословляет чашу. Средний ангел (Сын), изображенный в евангельских одеждах Иисуса Христа, опущенной на престол правой рукой с символическим перстосложением, выражает покорность воле Бога-Отца и готовность принести себя в жертву во имя любви к людям. Жест правого ангела (Святого Духа) завершает символическое собеседование Отца и Сына, утверждая высокий смысл жертвенной любви, и утешает обреченного на жертву. Таким образом, изображение Ветхозаветной Троицы (то есть с подробностями сюжета из Ветхого Завета) превращается в образ Евхаристии (Благой жертвы), символически воспроизводящей смысл евангельской Тайной вечери и установленное на ней таинство (причащение хлебом и вином как телом и кровью Христа). Исследователи подчеркивают символическое космологическое значение композиционного круга, в который лаконично и естественно вписывается изображение. В круге видят отражение идеи Вселенной, мира, единства, объемлющего собою множественность, космос. При постижении содержания «Троицы» важно понять его многогранность. Символика и многозначность образов «Троицы» восходят к древнейшим временам. У большинства народов такие



21
Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская. Вознесение. 1408



22
Вознесение. Фрагмент

понятия (и изображения), как древо, чаша, трапеза, дом (храм), гора, круг, имели символическое значение. Глубина осведомленности Андрея Рублева в области древних символических образов и их толкований, умение соединить их смысл с содержанием христианского догмата предполагают высокую образованность, характерную для тогдашнего просвещенного общества и, в частности, для вероятного окружения художника.

Символика «Троицы» соотнесена с ее живописно-стилистическими свойствами. Среди них важнейшее значение имеет цвет. Так как созерцаемое божество являло собой картину райского горнего мира, художник с помощью красок стремился передать возвышенную «небесную» красоту, открывшуюся земному взору, Живопись Андрея Рублева, особенно Звенигородского чина, отличают особая чистота цвета, благородство тональных переходов, умение придать колориту светоносность сияния. Свет излучают не только золотые фоны, орнаментальные разделки и ассисты, но и нежная плавь светлых ликов, чистые оттенки охры, умиротворенно-ясные голубые, розовые и зеленые тона одежд ангелов. Символичность колорита в иконе особенно ошутима в ведущем звучании сине-голубого, именуемого рублевским голубцом.

Постигая красоту и глубину содержания, соотнося смысл «Троицы» с идеями Сергия Радонежского о созерцательности, нравственном усовершенствовании, мире, согласии, мы как бы соприкасаемся с внутренним миром Андрея Рублева, его помыслами, претворенными в этом произведении.

Икона находилась в Троицком соборе Троицкого монастыря, ставшего впоследствии лаврой, до двадцатых годов нашего столетия. За это время икона претерпела ряд поновлений и прописей. В 1904-1905 годах по инициативе И.С.Остроухова, члена Московского археологического общества, известного собирателя икон и попечителя Третьяковской галереи, была предпринята первая основательная расчистка «Троицы» от позднейших записей. Работами руководил известный иконописец и реставратор В.П.Гурьянов. Были сняты основные записи, но оставлены прописи на вставках нового левкаса, и в соответствии с методами тогдашней реставрации сделаны дописи в местах утрат, не искажающие авторскую живопись.

В 1918-1919 годах и в 1926 году лучшими мастерами Центральных государственных реставрационных мастерских была произведена окончательная расчистка памятника. В 1929 году «Троица» как бесценный шедевр древнерусской живописи была перенесена в Третьяковскую галерею.



23
Андрей Рублев. Спас. 1410-1420-е



24
Спас. Фрагмент



25

Андрей Рублев. Архангел Михаил. 1410-1420-е



26
Андрей Рублев. Апостол Павел. 1410—1420-е



27
Андрей Рублев. Троица. 1422-1427



28
Троица. Фрагмент



29
Троица. Фрагмент

Существует еще как бы второй круг памятников, созданных в традициях живописи Андрея Рублева, вероятно, его учениками и последователями.

К Троицкому иконостасу, для которого Андреем Рублевым писалась «Троица», восходит надвратная сень с изображением Евхаристии. Композиционно-иконографическая схема сени близко повторяет решение двух икон гроицкого иконостаса («Причащение хлебом» и «Причащение вином»), и не исключено, что именно для Царских врат Троицкого собора она и писалась. Памятник происходит из расположенной вблизи Троицкого монастыря (лавры) Благовещенской церкви села Благовещения, или Княжого, старинной вотчины угасшего рода радонежских князей. Село было подарено как вклад в монастырь князем Андреем Владимировичем Радонежским. Тонко переданное задумчиво-созерцательное состояние персонажей «Евхаристии» близко характеру и духу рублевских произведений.

Хранящиеся в Третьяковской галерее рублевские памятники были созваны в пору наивысшего расцвета московской живописи в XV веке. Приобщившись в XIV веке в силу исторических условий к византийскому (константинопольскому) искусству так называемого палеологовского стиля (то есть периода правления в Византии династии Палеологов), стиля, оказавшего воздействие на культуру большинства стран восточнохристианского мира, московские мастера, усвоив его отдельные элементы и приемы, сумели преодолеть византийское наследие. Отказываясь от аскетизма и суровости византийских образов, их отвлеченности, Андрей Рублев, однако, ошущал их античную, эллинскую основу и претворял ее в своем искусстве. Андрею Рублеву удалось наполнить традиционные образы новым содержанием, соотнеся его с главнейшими идеями времени: объединением русских земель в единое государство и всеобщим миром и согласием.

Академик Д.С.Лихачев заметил, что «национальные идеалы русского народа полнее всего выражены в творениях двух его гениев - Андрея Рублева и Александра Пушкина. Именно в их творчестве отчетливее всего сказались мечты русского народа о самом хорошем человеке, об идеальной человеческой красоте . . . Эпоха Рублева была эпохой возрождения веры в человека, в его нравственные силы, в его способность к самопожертвованию во имя высоких идеалов».



30
Школа Андрея Рублева. Евхаристия. 1422-1427(7)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

Около 1360	Андрей Рублев родился, вероятно, в средней полосе России
До 1405	Принял монашество с именем Андрей
1405	Работал совместно с Феофаном Греком и Прохором, «старцем с Городца», над украшением иконами и фресками Благовещенского собора Московского Кремля, домового храма московских князей
1408	Вместе с Даниилом Черным работал над росписью и иконостасом Успенского собора во Владимире
Между 1408-1422	Создание Звенигородского чина
Между 1422-1427	Совместно с Даниилом Черным руководил работами по росписи и созданию иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Написан храмовый образ Троицы
1427-1430 (?)	Создание росписи Спасского собора Спасо-Андроникова монастыря в Москве
29 января 1430	Скончался и погребен в Спасо-Андрониковом монастыре

СПИСОК РЕПРОДУКЦИЙ

Андрей Рублев, Даниил Черный и мастерская
Иконостас Успенского собора во Владимире. 1408
Доски липовые, паволока, левкас, темпера
Иконы вывезены в 1919-1922 годах экспедицией Центральных государственных реставрационных мастерских
из села Васильевского Шуйского уезда Ивановской области

ЧИН ДЕИСУСНЫЙ

1
Средняя часть деисусного чина: архангел Михаил, Богоматерь,
Спас в Силах, Иоанн Предтеча, архангел Гавриил

2-4
Спас в Силах
314 x 220
Раскрыта в ГТГ И.А.Барановым и И.И.Сусловым в 1937

5-6
Богоматерь
313 x 106
Раскрыта в ЦГРМ В.О.Кириковым в 1932

7-8
Иоанн Предтеча
313 x 105
Раскрытие начато в ЦГРМ В.О.Кириковым в 1933 году, завершено в ГТГ И.И.Сусловым в 1934-1935

9-10
Архангел Михаил
314 x 128
Раскрытие начато в ЦГРМ в 1924 году, завершено в ГТГ И.А.Барановым и И.И.Сусловым в 1937

11
Архангел Гавриил
317 x 128
Раскрытие начато в ЦГРМ в 1924 году, завершено в ГТГ
И.А.Барановым и И.И.Сусловым в 1937

12
Иоанн Богослов
312 x 105
Раскрыта в ГТГ И.А.Барановым в 1950

13-14
Андрей Первозванный
313 x 105
Раскрыта в ГТГ И.А.Барановым в 1949

15-16
Григорий Богослов
314 x 106
Раскрыта в ГТГ И.А.Барановым в 1949

17
Иоанн Златоуст
313 x 105
Раскрыта в ГТГ И.А.Барановым в 1957

ЧИН ПРАЗДНИЧНЫЙ

18
Благовещение
125 x 94
Раскрыта в ЦГРМ В.О.Кириковым в 1933

19-20
Сошествие во ад
124 x 94
Раскрыта в ЦГРМ В.И.Кириковым в 1923

21-22
Вознесение
125 x 92
Раскрыта в ЦГРМ Г.О.Чириковым и И.А.Барановым в 1919

АНДРЕЙ РУБЛЕВ

Чиндеисусный. 1410-1420-е
Доски липовые (у иконы «Спас» правая доска сосновая, прибавлена при позднейшей реставрации), паволока, левкас, темпера
Иконы обнаружены в 1918 году вблизи Успенского собора на Городке в Звенигороде экспедицией ЦГРМ. Раскрыты в ЦГРМ М.И.Тюлиным, И.И.Сусловым, И.В.Овчинниковым, А.А.Алексеевым в 1919

23-24
Спас
158 x 106

25
Архангел Михаил
158 x 108

26
Апостол Павел
160 x 109

27-29
Андрей Рублев. Троица. 1422-1427(?)
Храмовый образ из иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря
Доска липовая, паволока, левкас, темпера. 142 x 114

Первоначальное раскрытие в 1904-1905 годах в Троице-Сергиевой лавре В.А.Тюлиным и А.Изразцовым под руководством В.П.Гурьянова. Раскрытие продолжено в 1918-1919 годах в отделении ЦГРМ при Загорском историко-художественном музее Г.О.Чириковым, В.А.Тюлиным и И.И.Сусловым. Раскрытие завершено в ЦГРМ Е.И.Брягиным в 1926

Поступила из Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника в 1929

30

Школа Андрея Рублева. Евхаристия. Сень надвратная из иконостаса Благовещенской церкви села Благовещения близ Загорска. 1422-1427(7)

Доска липовая, паволока, левкас, темпера. 75 x 111

Обнаружена Ю.А.Олсуфьевым и вывезена экспедицией ГТГ в 1919.

Раскрыта И.В.Овчинниковым в 1934

1р. 50к.

ИЗ СОБРАНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

Издательство «Изобразительное искусство»
совместно с Государственной Третьяковской галереей
продолжает
выпуск серии альбомов монографического характера,
посвященной русскому и советскому искусству.
В издании будут представлены
наиболее значительные произведения выдающихся
мастеров живописи, скульптуры, графики
из замечательного собрания галереи.
Статьи о жизни и творчестве художников
готовятся специалистами
и редакционно-издательским советом галереи.

Вышли в свет:
В.БОРИСОВ-МУСАТОВ, В.ВАСНЕЦОВ, В.ПЕРОВ, Н.КРЫМОВ,
А.САВРАСОВ, А.ИВАНОВ (акварель), А.ИВАНОВ (живопись),
С.ГЕРАСИМОВ, В.СУРИКОВ, С.ЧУЙКОВ, И.РЕПИН (графика),
И.РЕПИН (живопись), Ф.РОКОТОВ, Б.ИОГАНСОН

Готовятся к печати:
И.КРАМСКОЙ, П.КОНЧАЛОВСКИЙ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО